

Таким образом, смыслонасыщенность и интонационная наполненность художественной предметности произведения вытекает из того, что все детали, образующие художественный мир, отвечают художественно-конструктивным потребностям, интересам и ценностям писателя, интонационно соразмерны, адекватны бытийно-коммуникативному интонированию художника.

Интонации, конституируемые в художественную предметность, воплощают не только интенциональность, но и содержательность смыслов, обнаруживаемых в бытии: ценность, полезность, интересность вовлекаемой в художественный мир предметности. Смыслы предметности, выявляемые интонирующим человеком в процессе переживания в произведении искусства не тождественны обыденному, повседневному жизненно-бытийному пониманию человеком вещи или предмета, явления. В художественном воплощении предметности художник отрешается от житейски-сиюминутного значения, утилитарной полезности предмета, здесь автор-творец осуществляет художественное интонирование как особую форму бытия в единстве смыслового и переживательного отношения к миру и составляющим его предметам и людям.

С. В. Гусев  
Екатеринбург

### **ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ СЛУЧАЙ С ГЛАЗАМИ ДЭВИДСОНА И МАШИНИСТА МАЛЬЦЕВА: НАБЛЮДЕНИЕ ОДНОЙ АНАЛОГИИ У Г. ДЖ. УЭЛЛСА И А. ПЛАТОНОВА**

Современный исследователь сочинений Андрея Платонова, погруженный в анализ бытийных, аксиологических, социально-утопических, а порою даже психоаналитических смыслов, нередко упускает из виду самый, казалось бы, закономерный, и в то же время далеко не очевидный путь интерпретации художественного стиля писателя, а именно — выявление его научно-фантастической основы. Так, сложившуюся в науке традицию подразделять прозаическое наследие А. Платонова на ранний “научно-фантастический” период (“Лунная бомба”, “Эфирный тракт”, отчасти “Ювенильное море”) и более зрелый период “странного (утопического, фантазмагорического) реализма” следует снабдить весьма существенной оговоркой: становление Платонова-реалиста есть результат поиска органичной художественной формы для передачи и критического осмысления ряда *позитивистских* идей, в том числе рожденных научной фантастикой

начала XX века (напр., преобразование мира с помощью новейших технических достижений). Подобно многим советским писателям тех лет, Андрей Платонов прошел достаточно суровую “трудовую школу реализма” и, следовательно, не мог не осознавать необходимости каким-то образом сочетать прогрессивные идеи европейской научной фантастики с реальным положением вещей на родной земле, дремучей, заброшенной, истощенной засухами, голодом и затяжными войнами.

Помимо идейного обновления литература “научного вымысла” расширяла и систему ценностных ориентиров, вводя нового героя, героя-изобретателя, одинокого исследователя на бесконечном пути познания (который нередко противопоставляется обществу). Здесь берет исток и платоновская аксиология с двумя магистральными для нее темами: отношением платоновских персонажей (наивных изобретателей) к труду, к природе, и, в целом, к миру, как к ежедневному творчеству, “редкому изобретению” (что характеризует их “частное существование”); и синкретичной оппозицией “далекий-близкий”, в которой происходит отождествление пространственного и философско-этического смысла (что, в свою очередь, предопределяет “общее бытие” в мире писателя). С течением времени герои, сюжетика и идейная концепция платоновской прозы настолько отделились от канонов научной фантастики, что отдельные стиливые, смысловые и образные элементы этого жанра, сохраняясь в более поздних произведениях, затеваются в богатой реалистической палитре, сливаются с другими художественными голосами. И в то же время элементы научной фантастики остаются наиважнейшими гарантами платоновского позитивизма, теми конструктивными элементами авторского стиля, без которых он неминуемо выльется в пустую манерность.

Неизвестно, насколько термин “странный реализм” роднит творчество таких мастеров, как М. Булгаков и А. Платонов, но в обоих случаях определенно следует упомянуть имя Герберта Джорджа Уэллса, “великого реалиста несуществующего мира”, первого подлинно научного фантаста, предвосхитившего многие будущие направления этого жанра. Для своего времени уэллсовская школа литературного новаторства была настолько универсальной и многоплановой, что Михаил Булгаков и Андрей Платонов “проучились в разных классах”, практически не пересекаясь (в качестве общей черты следует отметить лишь глубоко-психологический интерес к личности изобретателя). И если первый ученик, позднее неоднократно прибегавший к мистификации и ее разоблачению, а также живописанию феномена

массовой паники (ср. "Войну миров"(1898), "Пищу богов"(1904) и "Роковые яйца"(1924)), без утайки ссылаясь на своего вдохновителя ("[Иванов] Владимир Ипатьич, герои Уэллса по сравнению с вами просто вздор... /.../ Вы помните его "Пищу богов"? ("Роковые яйца")), то Платонов скорее тяготеет к философичности фантазий Уэллса, учится лаконичному описанию мира на языке физических терминов (или *абсолютов* типа *пространство, время, вещество, устройство, сила* и т.п.), и также стремится обнаружить родство научной и художественной мысли (у обоих писателей есть достаточно близкие размышления на эту тему). Такой концептуальный подход к задачам художника-фантаста позволяет Уэллсу и Платонову подойти к раскрытию глубинной проблематики жанра, т.е. к драматизации конфликта между человеком на фронтире познания мира и слепыми силами природы, оказывающими противодействие своему разумному покорителю.

Неудивительно, что именно здесь, в точке пересечения художественных миров, возникает уникальный феномен трансформации фабулы фантастического рассказа Г. Дж. Уэллса "Замечательный случай с глазами Дэвидсона" (1895) в реалистический сюжет рассказа А. Платонова "В прекрасном и яростном мире (Машинист Мальцев)" (1941).

Т. Ю. Дикова  
Екатеринбург

## ОСОБЕННОСТЬ СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ РАССКАЗОВ А. ГРИНА 1920-Х ГОДОВ

Углубленность творчества А. Грина в "роковые загадки" мира и человека, их решение и формы их воплощения дают возможность говорить о писателе как о модернисте в силу его новой и "острой" постановки проблемы частной интимной человеческой жизни, особенно того, что свершается в его душе, в недрах сознательного и бессознательного. Писательская идея реализуется через сюжет, создающий неоднозначную и противоречивую картину мира, на глубине которой слышатся "токи" гуманистического толкования человека и бытия, необходимого художнику акцента на идеальном, творческом, высоком в человеке.

При достаточно простых фабулах можно говорить о необычайной сложности, даже изощренности гриновских сюжетов, где его равными составляющими предстают и экзотизм событий, и экзотизм